EXPLORER LA NOTION DE MODE PAR AMINE BEYHOM

JEUDI 17 NOVEMBRE
EN INTRODUCTION DU COLLOQUE (LE QUARTZ)



Amine Beyhom rappelle que le concept de mode est avant tout éminemment occidental, accablé d'idées reçues qu'il convient de rectifier à l'aide de questions. Il propose d'abord de revenir sur quelques définitions historiques, en commençant par une définition occidentale implicite du mode, assez restrictive et déjà considérée comme inadéquate par Jacques Chailley en 1960.

Cette définition implicite comporte les notions suivantes : (1) le choix d'une octave type qui serait une unité fondamentale, (2) une tonique qui serait le premier son de l'octave type, (3) une hiérarchisation des autres degrés sur le plan harmonique, (4) l'identité de tous les sons reproduisant à une octave quelconque un des sons de l'octave type (les sons de l'octave supérieure ou inférieure ont la même fonction), (5) une indifférence à la hauteur absolue, à l'ambitus, à l'octave employée et aux tournures mélodiques utilisées.

Amine Beyhom remet en cause chacun des points énumérés qui selon lui ne correspondent pas à la réalité du mode ; il en vient ensuite à la définition de Tran Van Khê qui distingue les caractères fondamentaux du mode des caractères secondaires.

<u>Les caractères fondamentaux :</u> (1) une échelle modale déterminée avec une structure particulière, (2) une hiérarchie entre les degrés

des échelles, (3) une formule caractéristique, (4) un sentiment modal, un ethos, lié à chaque notion de mode ;

les caractères secondaires : (1) ornements spécifiques, (2) durées des notes appuyées et silences, (3) importances des registres, (4) le tempo.

Selon Amine Beyhom cette définition est complexe mais reste incomplète. Il développe ses arguments à partir de deux aspects de la définition de Tran Van Khê (la formule caractéristique et l'ethos), qui ne s'appliquent pas ou différemment à la modalité arabe.

Il illustre son propos avec plusieurs exemples sonores :

- la formule caractéristique du mode saba jouée au début de l'exposition d'un autre mode : ici la formule n'est pas caractéristique du mode mais du tétracorde utilisé ;

- un taqsîm (improvisation libre sur le plan rythmique) dans le mode saba qui ne comporte pas de formule caractéristique ; Amine Beyhom ajoute que la formule caractéristique, quand elle existe, peut arriver très tard dans le développement du mode ;





- l’exposition d’un mode qui n’a pas un ethos particulier mais plusieurs ethos (joyeux, triste, méditatif et dansé).

A partir de ces exemples, Amine Beyhom avance l’hypothèse selon laquelle la formule caractéristique ou l’ethos pourraient ne pas jouer de rôle déterminant dans la définition du mode.

Il ajoute d’autres éléments à prendre en compte pour arriver à une définition plus fine du mode selon lui (et, pour certains critères, selon Harold Powers dans l’article « Mode » du New Grove), ainsi qu’une distinction entre les caractéristiques de la structure intervallique et les caractéristiques de la structure mélodique :

La structure intervallique : (1) composition et découpage scalaire des intervalles qui structurent l’échelle, (2) la tonique et le registre utilisés, (3) l’ambitus du mode, (4) les modulations ;

la structure mélodique (qui reprend quelques points évoqués par Tran Van Khê) : (1) une hiérarchie entre les notes, (2) des proportions entre les notes (la durée des notes et des silences), (3) l’existence de règles pour les notes ou formules de début et de fin des modes ainsi que pour leur déroulement chronologique (cheminement modal), (4) les tournures mélodiques caractéristiques si elles existent.

Amine Beyhom propose en conclusion de s’interroger sur plusieurs aspects qui mériteraient d’être pris en compte d’après lui dans une recherche de définition de la modalité, parmi lesquels : l’hétérophonie, l’improvisation (est-ce que l’improvisation est essentiellement modale ?), la question de l’ethos (est-ce véritablement une caractéristique du mode ou est-ce une invention intellectuelle ?), et l’émotion (peut-il y avoir de la musique modale sans émotion ?), le nom (peut-on parler de musique modale bretonne alors qu’il n’y a pas de nom de modes ?).

EXPLORING THE CONCEPT OF MODE BY AMINE BEYHOM

17 NOVEMBER 2011
CONFERENCE OPENING (THE QUARTZ)



Amine Beyhom reminds us that the concept of mode essentially comes from the West, and is full of preconceptions that need to be rectified by asking questions. He first suggests that we should focus on some historical definitions: to begin with, a Western and implicit definition of the mode, quite restrictive and already considered inadequate by Jacques Chailley in 1960

This implicit definition is composed of the following concepts: (1) choice of a standard octave as a fundamental unit, (2) a tonic that would be the first sound of the standard octave, (3) a categorisation of other degrees on the harmonic level, (4) identity of all the sounds that reproduce one of the sounds of the standard octave in any register (the sounds of the octaves above and below have the same functions), (5) indifference to absolute pitch, ambitus, and to the octave and melodic form being used.

Amine Beyhom questions each of these points, which according to him do not match the reality of the mode; he then tackles Tran Van Khê's definition, which distinguishes the fundamental characteristics of the mode from the secondary ones.

<u>Fundamental characteristics:</u> (1) a modal scale determined by a specific structure, (2) a categorisation between scale degrees, (3) a specific formula, (4) a modal feeling (an ethos) linked to each concept of mode; <u>secondary characteristics:</u> (1) specific ornaments,

(2) length of played notes and silences, (3) importance of ranges, (4) tempo. Amine Beyhom says that the definition is complex but remains incomplete. His arguments are based on two aspects of Tran Van Khê's definition (specific formula and ethos) that do not apply to, or that differ from Arab modality.

He illustrates his argument with several audio examples:

- the specific formula of the saba mode played at the start of the exposition of another mode: here the formula is not specific to the mode, but of the tetrachord being used;

- a taqsîm (free improvisation of the rhythm) in saba mode which comprises no specific formula; Amine Beyhom adds that the specific formula, when it exists, may come at a very late stage of the mode's development;

- the exposition of a mode without a single particular ethos, but several (happy, sad, meditative and dancing);



Using these examples, Amine Beyhom suggests that the specific formula or the ethos may not play a key role in the mode's definition.

He adds other criteria (some of which is also set out by Harold Powers' under his "Mode" entry in the New Grove dictionary of music and musicians) that he believes should be considered in order to develop a more precise definition of mode, and also makes a distinction between the characteristics of the intervallic structure and of the melodic one:

Intervallic structure: (1) composition and cutting of the intervals into scales that structure the scale, (2) tonic and range being used, (3) mode ambitus, (4) modulations;

Melodic structure (including points mentioned by Tran Van Khê): (1) categorisation between notes, (2) proportions between notes (length of notes and silences), (3) existence of rules for notes or formulas of the beginning and the end of the modes as well as for their chronological order (modal progression), (4) characteristic melodic forms, if they exist.

As a conclusion, Amine Beyhom suggests that we question ourselves about several aspects that, for him, should be considered in the search to define modality. These include heterophony, improvisation (is improvisation essentially modal?), the question of ethos (is it truly a characteristic of the mode or merely an intellectual invention?), emotion (is there such a thing as emotionless modal music?), and names (can we speak of Breton modal music when no names for modes exist?).